Warszawa, Wtorek, dnia 6 Kwietnia 1909 roku. № 6.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu ósmym i dwudziestymtrzecim każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Treść numeru:

GUSTAW PILLATI.

* * *

Pytanie: „dlaczego artysta tworzy“, jest kwestją zagadnień, na które niema odpowiedzi.

Słońce świeci — bo świecić musi, to alfa i omega wszystkiego, to pytanie i odpowiedź zarazem.

Artysta tworzy — bo tworzyć musi, a dając *siebie* w swej twórczości, tłomaczy już dostatecznie całą konieczność swego działania twórczego...

Lecz czemże jest krytyka i jaki jej stosunek do artysty i do jego sztuki?

W pytaniu tem odczuwa się szereg dalszych pytań.

Bo krytyka to jakby jakiś odrębny dział w sztuce, to wielka wychowawczyni i piastunka potężnych w sztuce kanonów, to wierna służebnica artystów i wielka ich wielbicielka zarazem, to pośrednica, otwierająca oczy i torująca drogę do mistycznego obrzędu przy ołtarzu sztuki.

. . . .

Dwie siły — dwa elementy, dwie głębie psychiki ludzkiej, syntetyczna i analityczna, uczuciowa i refleksyjna stoją na przeciwległych krańcach, i dopełniając się wzajemnie — wytwarzają czyn.

Z jednej strony—porywy i uczucia, związane najściślej z ustrojem i właściwością artysty wprowadzają go w zaczarowaną krainę twórczości. z drugiej — rozwaga i rozumowanie, etapy refleksyjne,—chwile słabości, zmuszające wchłaniać i przenikać siebie — zawsze tylko zwycięsko!...

Albowiem *genezą* krytyki czyż nie jest sam artysta? Czyż nie w nim samym gnieździ i czai się ona?...

Wszak krytyka — to sumienie jego.

X. Sz...

Los poetów w Niemczech.

(„Gazeta Codzienna“—№ 243 i № 244.—
z dn. 15-go i 16-go września 1845 r.).

Odwidziłem niedawno jednego Niemca rodem z Saksonii, lecz oddawna mieszkającego w Paryżu. Przemówiwszy do jego syna, 13-letniego chłopaka, po niemiecku, nie mało się zadziwiłem, gdy ten odpowiedział mi czystym językiem francuzkim:—„Przebacz pan, papa nie chce, ażebym ja mówił po niemiecku; on jest przekonany, że ja będę rozumniejszym, skoro zacznę mówić po francuzku“.

— Jakto! zawołałem, zwróciwszy się do ojca: pan niechcesz ażeby syn mówił językiem rodzinnym?

— Mój przyjacielu, odrzekł Niemiec otwarcie; syn mój nieszczęściem natury ma zbyt żywą wyobraźnię. Z wszystkiego widać, że on będzie tak głupim, iż się zdecyduje korzystać ze swoich wrodzonych sposobności.—Lękam się, ażeby mu nie przyszło na myśl pisać wierszy niemieckich i ażeby on nie wyjechał do Niemiec szukać sławy. Nie, prędzej przystanę na skręcenie mu karku, aniżeli pozwolę jemu zostać niemieckim poetą.

A że te dziwne wyrazy zdały mi się być zbyt trudnemi do pojęcia, przeto chcąc je mieć wyjaśnionemi, umyślnie wszedłem w spór z Niemcem.

— Wierz mi panie, odpowiedział on; ja dobrze znam naszych Niemców; dla nich nie dosyć jest być poetą, nawet wielkim poetą...

— Mów pan, mów, rzekłem; będę słuchać.

— Kiedy los, mówił dalej Niemiec, chce ukarać człowieka, to go obdarzy żywą wyobraźnią, wielkim rozumem, delikatnem czuciem, namiętnością do wylewania uczuć, i do wierszy, w końcu, w dodatku, znajomością języka niemieckiego.

— A Goethe! zawołałem; czyliż on nie był bogatym, szczęśliwym, od wszystkich poważanym i znamienitym!

— Goethe, odpowiedział, nic innego nie jest jak mniemany wyjątek z ogólnego prawidła, wszakże w rzeczywistości i on nie uszedł losu niemieckich jeniuszów Oto co on sam mówi w swoich pismach: „Syn ubogich rodziców, wychowany jakkolwiek podług różnych metod, pozostawiony bez dozoru, na los przypadkowych wrażeń, pchnięty namiętnością do literatury obcej, do języka cudzoziemskiego, tracąc czas na pracy bezużytecznej i na próbach nie udających się, dla poznania swoich sił rozwiniętych a niemających dokładnego kierunku,—poznając, nieszczęściem, zbyt późno, czemby się powinien zajmować, zbity z drogi przez czytelników, niemających najmniejszego gustu i jednakowo pożerających złe i dobre, zachęcany tylko przez niektórych rozumnych ludzi, roztrzepany tam i sam bez żadnego związku centralnego, pisarz niemiecki dosięga umysłowej męzkości siły w tenczas tylko, kiedy familijne troski każą mu się zajmować najniekorzystniejszemi i niedogodnemi pracami i; naturalnie rozum jego w takich okolicznościach z trudem wielkim zajmuje się dziełami, którym on chciał się poświęcić wyłącznie.“ Otóż co mówi Goethe, lecz to niewszystko jeszcze; słuchaj pan dalej: „W młodości nie podobałem się ludziom za swawole; a w starości nie lubiono mnie za to, że byłem zbyt poważny. Żadnym sposobem nie mogłem zejść się z ludźmi i zawsze zostawałem sam jeden!“

— Lecz czyż w innych stronach między ludźmi jenialnemi nie ma szlachetnych ofiar?

— Czy pan wiesz? zawołał poczciwy Niemiec, na twarzy którego malowała się wzgarda:—czy wiesz, ilu poetów niemieckich zginęło w przeszłem stuleciu z głodu w szpitalach, w domu waryatów i ile było samobójstw? Jedna gazeta augsburska wymieniła około dwadzieścia osób.—Lecz nie mówiąc o nieszczęśliwycb, zginionych w walce z niedostatkiem i okropną obojętnością Niemieckiej publiczności, zwróćmy uwagę na los tych, którzy w tej walce wzrośli. Lessing, wielki Lessing twórca *Natana mądrego*, *Emilii Galotti*, *Miny von Barnhelm*, *Laokona* i wielu innych jenialnych dzieł, musiał stać się sklepowym ażeby mieć kawałek chleba. Umarł w nędzy, klnąc muzę niemiecką.

Schiller zmuszony był przedać jedyne swe spodnie, ażeby wydać „Zbójców“. Schiller utworzywszy „Zbójców“, „Spisek Fieski“, „Podstęp i miłość“, chciał się ożenić ze służącą, którą kochał i odebrał odmowną odpowiedź, dla tego że nie posiadał żadnego rzemiosła; ten nieśmiertelny poeta umarłby z głodu, gdyby go nie ocaliła przyjaźń Goethego, który wyrobił mu miejsce Professora historyi przy uniwersytecie w Jenie, z pensyą pięć tysięcy złotych. I cóż? mimo to iż miał protekcyę wspaniałomyślnego Księcia Wejmarskiego, poeta, w jednym swoim liście narzeka, że nie może zebrać tysiąca złotych, ażeby pojechać na morze; na morze które on tak poetycznie opisał!... w tenczas kiedy Kotte, wydawca dzieł Shillera, zarobił dwa miliony i otrzymał tytuł Barona. Ten sam wydawca płacił autorowi najsamprzód po 35, a w końcu po 55 złotych za arkusz drukowany!....

Mozart, wcielone zjawisko muzyki, był kapelmajstrem, pobierał półtora tysiąca złotych pensyi, już napisawszy cztery dzieła nieśmiertelne. Mozart lubił tylko dwie rzeczy w świecie: swoją Konstancyę którą wykradł, i wino szampańskie Ażeby choć czasem tylko posiadać butelkę tego pożywczego płynu, potrzeba było grywać w domach magnatów i ludzi znakomitych. Przeczytaj pan pamiętniki życia Mozarta napisane przez miłą jego Konstancyę. Po śmierci znanego kompozytora pozostało trzy tysiące złotych długu! Niemcy, którzy obecnie stawiają mu ogromną statuę z nieskończonemi ceremoniami, odmówili spłacić ten dług bagatelny. Wdowa po nim pozostała umarłaby była z głodu, gdyby Cesarz austryacki nie nie przeznaczył jej z własnej szkatuły ośmset złotych rocznej pensyi. Lecz za jakież pieniądze Niemcy wznieśli statuę Mozarta! Szlachetny Węgier, Liszt, trzy czwarte składkowej summy wygrał u Niemców na klawiaturze swego fortepianu i darował im. Gdyby nie to, oni, na cześć swojej dumy, nie ofiarowaliby byli ani talara. Bez Liszta nie miałby pomnika i Bethowen.

— „Tak! mówił dalej mój Niemiec z ogniem, zakrywszy broszurkę o Mozarcie: pan powinieneś wysłuchać mię do końca. Możnaby było napisać książkę pod tytułem: „Nieszczęście z jeniuszu wielkich mężów niemieckich“.

Czy pan znasz szczegóły życia Bethowena? Nowy dowód słów moich. Od rzeczy wiadomych przejdźmy do nieznanych. Oto co mówił wielki filozof Herder: „Kiedy patrzę na swą rodzinę i na jej jeniuszów, zdaje mi się, że błądzę po smętarzu pomiędzy żyjącemi kamieniami“.

Helderlin przyjaciel i kolega Hegla i Shelinga, wydawszy dwy tomy poezyi lirycznych i kilka dzieł tłomaczonych z wielkich pisarzów greckich, musiał zostać wiejskim nauczycielem, ażeby mieć na życie. Walcząc z miłością i potrzebą, zwaryował w 32 roku życia i zostawał w tym smutnym stanie do 76 roku żywota. Szpital waryatów jest jedynem schronieniem wieszczów niemieckich. Tam przynajmniej oni nie umierają z głodu. Posłuchaj pan, co mówił Helderlin o Niemczech.

„Nie znam narodu dziwaczniejszego od Niemców. Są u nich doskonali rzemieślnicy, lecz nie ma ludzi; są głębocy filozofowie, lecz nie ma ludzi. Młodzież ucząca się, pełna miłości ku poezyi i nadziei; lecz obacz ją pan po siedmiu latach potem, jak ona wyjdzie z uniwersytetu, postrzeżesz same posępione, zimne widziadła. Można mniemać, że grunt niemiecki zasiany jest trucizną. pożerającą najmniejszą trawkę, która tylko wejść zamyśla.

Hoelti, śpiewak czystej, nieskalanej miłości, dawał lekcye śpiewu zarabiając po 8 złot. na miesiąc. Umarł w kwiecie wieku. Powiadają nawet że się otruł.

Życie Bürgera, autora „Leonory“, jest ciągłą walką miłości, nędzy i prześladowań. Ani mu na myśl nie przyszło, że po upływie 50 lat obrazy, których przedmiot jest wzięty z jego utworów, będą zdobić ściany pałaców.

Schubert, wielki muzyk i wielki poeta, przepędził 16 lat w zapomnieniu, w komórce mającej 4 stóp długości a 3 szerokości.

Grabbe, którego poznałem w Düsseldorfie i często widywałem w podartym fraku i w butach bez podeszew, napisał „Księcia Gotlandyi“, o którym Tick wspomina jako o wielkiem artystycznem dziele; „Don-juana, Fausta, Fryderyka, Barbarossę, Sandrülionę, Henryka siódmego“, wszystkie te dramy, chociaż nieco ekscentryczne pod względem formy i nie warte być przedstawionemi na scenie niemieckiej, to wszakże są ważnemi utworami jako męża jenialnego, ulegającego pałajacej, namiętnej naturze swego charakteru. Nieszczęśliwy Grabbe umarł z głodu, w 32 roku życia.

Efraim Kub, pisarz oryginalny, głęboko myślący, odebrał sobie życie.

Lenc, przyjaciel Goethego, umarł z głodu u pewnego szewca.

Zofia Albrecht, przyjaciółka poetyczna Schillera, zmarła w Hamburgu, nie mając grosza na nieodbite potrzeby.

Pisarz Sonneberg zastrzelił się.—Von Kleist, autor „Koetchen von Heilbronn“ i „Kcia Homburgskiego“, i dwóch komedyj, z których teatra niemieckie zebrały przeszło milion złotych, oraz autor wielu prześlicznych powieści, także się zastrzelił.

Pisarz Lesmann powiesił się pomiędzy Lipskiem i Wittenbergiem na drzewie, pod cieniem którego odpoczywał Luter.

Enke von-der-buri, mnich i poeta, któremu przypisują wszystkie dramy Hrabiego Münch Bellinhausena, niedawnemi czasy utopił się w Dunaju.

Aleksander Fischer umarł w nędzy w Petersburgu, a Haupt w Paryżu. Rejmund zarazem poeta i aktor, autor wielu sztuk czarodziejskich bardzo efektownych i pełnych filozofii, zastrzelił się. Luiza Brachman, autorka wielu powieści prześlicznych, utonęła w Elbie. Kunde Rode, zakonnica, przyjaciółka i nauczycielka Bettiny, która napisala pod pseudonimem Cyana, kilka utworów wierszem przepełnionych uczuciem, przebiła się.

Nie zbyt dawno jeszcze, gazety niemieckie udzieliły nam wiadomość, że Hrabia Mikołaj Lenau, liryczny i epiczny poeta, dniem przed wejściem w związki małżeńskie z córką Senatora w Frankfurcie, odesłanym został do domu waryatów, i nie ma nadziei jego ratuuku.“

Słuchałem tego wszystkiego pogrążony w głębokiem zamyśleniu.

— Ah! zawołał mój przyjaciel Niemiec po chwili milczenia; ci, którzy waryjują, być może są szczęśliwszemi od innych.

— Komuż pan przypisujesz wszystkie te nieszczęścia? zapytałem.

— Przyczyn wiele; Zbyt długo trzebaby je wyliczać. Lecz główną przyczyną jest to, niewątpliwie, że Niemiec, istota poczciwa, ale zimna, pozbawiona czucia; Niemiec—egoista, gruby w swym guście, bez względu na nauki, a być może i z nauki; Niemiec nienawidzi poezyi i poetów. On ich nieprzyjaciel naturalny. W Niemczech poeta dziś ma takie znaczenie, jakie miał żyd dawniej.

Jest w Niemczech jedna istota pojmująca poetę, lecz ta tak mało znaczy jak i poeta. Tą istotą jest—Niemka.

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

Dunikowskiego Psyche-Afrodyta.

Dunikowski doszedł do tych zawrotnych, szczytów, gdzie duch—staczając termopilski bój z formą—już ją ujarzmił tak, że stała się powolną służebnicą...

Rzeźby Dunikowskiego mówią więc tylko to, co nieświadomie, czy świadomie odczuwał ich twórca i chciał. Niema w nich ani śladu jakiejkolwiek wypadkowości, lub dwuznaczności. Powstałe w najwyższem napięciu gorączki twórczej mają piętno gwałtownie spełnianych aktów wyzwolenia...

Stąd taki, a nie inny wygląd tych pokruszonych, zwietrzałych monolitow-skał na których Ogień-Żywioł wyrył kataklistyczne swe piętno..

Ale niema w rzeźbach Dunikowskiego, właściwej Rodin'owi, bohaterskiej pozy niedokucia. Niema w nich tego, co np. w „Myśli" Rodina zabija emanacye metafizyczne i sprawia że ostateczny wynik jest jakby w niezgodzie z koncepcyą.

Do Rodina, który wzbudził w początkach odruch protestu, tłum zwolna nawykał, smakosze zaczęli pojmować jego „amatorskie kawałki", poeci i uczeni jego abstrakcyjny symbolizm, aż stwierdzono w nim kulturalną filiacyjnosć, którą zrozumiano.

Dunikowski zaś to Samotnik rzucony w tłum. Samotnik, którego wykołysał nasz wiek, śpiewając mu nad kołyską niepokojącą pieśń. Mocarz to protestu, duch-anarchista, rzucający pociski na wszelką ohydę kształtu, w którą zastygło na moment falujące wszechswiatów podłoże. Mocarz to, w którego dłoniach gips się kruszy, glina żyje.

Do jego wyniosłej samotni gruby, karnawałowy kołtun jeżeli wejdzie, to tylko w ducha ascezie, w pokory włosiennicę strojny, raniąc swe stopy po piargach i żwirach stromej scieżki wyżynnej...

. . . .

Panująca w sali Fałata rzeźba Dunikowskiego sprawiła, że pogasły przy niej te dokumenty malarskie, tak żywiołowe, a nie jest to ani „Portret" ani „Studyum". Zjawa-to, jakiś zmorny, nastrojowy niepokój grobowej rzeźby Medyceuszów, albo potworów—z Nôtre-Dame.

Zjawa-to zestrzeleniem swej mocy witalnej żywa i swego interkosmicznego położenia świadoma. Wyłania się jak wizya-zmora, niepokojąca noce wiosenne efebów. Zawisła w hieratycznym ruchu zwiastowań i ofiarnej pokory, kusząc i nachylając małą drobną głowę, na długiej szyi łodydze jak kwiat omdlały. Zamknęła ócz egzoteryczne wrota, rozchyliła olbrzymio rozwinięte wilczowargi... Odwróciła dłoń ręki pieszczotliwej, wązkopalcej i rzuca jakiś urok senny i obezwładniający na przyczajony cynizm świętokradztwa.. I znowu drugą ręką trwożnie, delikatnie ciśnie do płaskiej piersi to Coś tak zawzięcie bronione, święte!.. Wstrząsa nią dreszcz rozkosznych przeczuleń, trawi ją wszechświatowy ból... A Ona czasów naszych Psyche-Afrodyta czarującym kobiecości giestem broni tego co jej tylko śmierć wydrzeć może.

W gieście tym jest zwarty w sobie hermetyzm kabalistycznych znaków. Sylwety, linje bryły i ruchu tworzą tu jedną całość i narzuca się ich ekspresya jak objawiony cud, iż staje się przed tem dziełem jak przed Zagadką, która pociąga magnetyzerską siłą i budzi pożądanie tego naczynia narkotycznych, odurzających rozkoszy.

* * *

Widzowie patrzą na tę rzeźbę jak dzikie ptaki na straszydło. Kobiety-wróblice odwracają od niej uwagę mężczyzn i szydzą z pokruszonych końców palcy, z szerokiego dzwonu „niemodnej“ sukni...

Rozkoszami takich dzieł napawa się u nas niewielu.

I bardzo jeszcze dalecy jesteśmy od czasów, gdy taka demoniczna, bolesna Psyche-Afrodyte stanie wpośrodku miasta obok niemych, drogo płaconych pomników „Naszych Wieszczów“, jako wymowny Symbol...

Z. PILAWA.

O Ślewińskim i jego grupie.

Ślewiński—polska dusza tułacza, wygnana z ziemi rodzimej. Dusza-mimoza egzoteryczna. Subtelny problemat piękna, wątły jak czar skrzydeł motylich, krótkotrwały jak kwiecia wiśniowego glorja wiośniana. Dusza, gnana na południe w porywie tęsknoty za słoneczną źrałością i bujnością życia.

Niedoleciała, osiadłszy w świątynnie surowej żywiołów krainie u skalistych, bretońskich wybrzeży Oceanu. Nikły problemat twórczy wrażliwego na barw dywanową harmonię kolorysty, jak gdyby odziedziczony po persów azyatyckiej kulturze uchylił się z morderczych, niwelujących wpływów gigantycznych widm geniusza Matejki, opuścił tę atmosferę wrzącą niepokojem, wulkanicznego drżenia pełną, atmosferę, w której całopalnym stosie dusz najmisterniejsze poematy więdną pod dotknięciem szponów drapieżnych.

Poszedł w świat do obcych, gdzie wśród codziennej, gwarnej szarzyzny płonął słoneczny stos wolnej Sztuki impresyonistów, co lśnił i migotał stutęcznemi gejzerami iskier... Gdzie wzbogacano rozkosze wzroku kultem dla kolorystów japońskich, gdzie wytworzyła się sucha dusz pustynia, na której bujnie zakwitły soczyste, słoneczne oazy, gdzie promienie słoneczne załamały się w duszach magów i zalśniły pszczelnym rojem barw spektralnych na powierzchni obrazów.

Bo tylko tam wyswobadzają się jednostki w rajską pierwotność zakątków przyrody, w otoczenie barw i kształtów nieznanych.

Takim był, odradzający sztukę Europy u źródeł wysp Haiti, Kreol—Paweł Gauguin. Atawistyczny egzotyzm jego, choć zaznaczył się na studyach w Bretanii, znalazł w Haiti swój korrelatyw i spotęgowanie rezultatów twórczych. I dlatego dzieła Gauguina są sztuką ludów pierwotnych, jak reliefy babilo-assyro-haldejskie, jak bronzy murzynów.

W Haiti opiewał Gauguin pierwotny urok Piękna nieuczonego, dzikich ruchów ciał w tańcu, mimice, rytmie, objawy egzotycznego okrucieństwa.

Ale Ślewińskiego zapędził egzotyzm na wybrzeża bretońskie Oceanu Atlantyckiego, w prymitywne środowisko rybaków.

Po powrocie „na ojczyzny łono“ z takimże pietyzmem i wykwintną, naiwną szczerością odtwarza więc dziką przyrodę Tatr i pierwotne ich typy ludowe, choć obcowanie ze współczesną kolorystyką malarzy francuskich także kładzie na jego produkcyi niezatarte piętno.

Jak oni idzie Ślewiński w przyrodę.

Naiwny i szczery w tendencyi usiłuje malować wszystko co widzi na pierwszych i ostatnich planach. Stąd w niektórych pomniejszych, morskich i górskich widokach źle zrównoważone płaszczyny nie kładą się, nie giną w powietrznej dali, lecz stają dęba.

W studyach z Poulde, gdzie wzburzony, ciemny Ocean bije o mroczne, skalne głazy, zdobywa się już Ślewiński na nastrój grozy, daje głębię niebu ginącemu w wilgotnych oparach, daje w doskonałym rysunku fal żywe tętno rozbudzonego potworu.

W kwiatach, jak hijacenty, piwonje i w owocach—ma barbarzyńską głębię tonu, harmonję symfoniczną barw, oraz wykwintną, dywanową dekoracyjność. W malowaniu martwej natury przypomina Cezanne'a układem i soczystością tonu. Sylwety tych przedmiotów, przeważnie jak u innych francuskich malarzy, ujmuje w otęcza zarysów. Maluje owoce i kwiaty z należnym pietyzmem.

Ciała ludzkie Ślewińskiego rażą już natomiast martwą, szablonową żółtością, jak np. w hożej dziewczynie wiejskiej, czy też w akcie młodej kobiety. I tylko w wiosennym kształcie dzieweczki, o dużych szeroko na Cud rozwartych oczach, zdobywa się Ślewiński na prawdopodobną karnacyę epidermy.

W ogóle w stosunku swym do przyrody jest Ślewiński malarzem substancyi, materyi i formy.

. . . .

Żaboklicki jest malarzem żywiołów. Kształty oddzielnych przedmiotów podporządkowywa fali świetlnej, którą roztapia w powietrzu. Daje wartości czysto malarskie ostatnich etapów w rozwoju percepcyi oka, a obrazy jego tylko z pewnej odległości oglądać należy. Maluje suchemi, niepołyskliwemi farbami na szorstkich, niegruntowanych płótnach. Stąd matowość jego malowideł, które są jakby przyprószone mączką pyłu slonecznego. A chociaż przepaja atmosferę wilgotnemi oparami, znać w tem roztapianiu wszystkiego w powietrzu i świetle—wpływ luministów z Signac'iem na czele. W motywach dekoracyjnych o jasnej, wypłowiałej skali naśladuje—Puvis de Chavanne'a. Wogóle należy już do nowszej generacyi neo-impresjonistów, podczas gdy Ślewiński jest „modernistą“ starszej daty, jak Cezanne lub Van Gogh.

Młodzianowskiego praca młodzieńcza, efekt śnieżny, zdradza poczucie słoneczności. Drugi pejzaż — to bezpretensyonalna próba zestawienia kolorów czystych.

W Majewskiego kwiatach znać wpływ Ślewińskiego. Mają wykwint i ład dobrej szkoły.

Jaworskiego owoce i kwiaty są zimne w kolorze i tępe.

Na ogół wystawa grupy Ślewińskiego zapoznaje nas z ostatniemi wynikami sztuki francuskiej, która z małemi wyjątkami od początku XIX wieku aż po dzień dzisiejszy sztukom innych narodów cały daje impuls.

Przewodnikami są zatem nasi rodacy, ci co wrócili „na ojczyzny łono“, bo zamiast czekać na świeży ożywczy dopływ jak zwykle lat pziesiątki, otrzymujemy dzięki nim, już dzisiaj, ten ostatni ewolucyjny etap malarstwa we Francyi.

Pokaz grupy Ślewińskiego jest zatem nietylko dla adeptów sztuki, ale i dla szerszej publiczności naszej zjawiskiem bardzo kulturalnem i pouczającem.

MIECZYSŁAW STERLING.

Pascin.

(Rysownik z „Simplicissimusa“).

Artyści nerwowcy wszyscy byli rysownikami. Było ich niewielu. Jakgdyby znudzeni wielkomiejskiem życiem poszli w świat inny—w ów „wyklęty“. A wszyscy jedną mieli wspólnotę. Ujmując myślą twórczą najbrutalniejszy nawet przejaw życia, dawali dzieła sztuki — i z brzydoty — tworzyli piękno.

Wszyscy byli rzekomo kochankami rozpusty — a czy dusze ich były tak potworne, jak życie, w które patrzyli?

Byłoż to wielkie, bratnie uświęcenie grzechu, sarkazm bolesny ludzi, tonących w błocie z rękoma wyciągniętemi nabożnie ku słońcu?

Tragicznym był tylko Beardsley, ów krysztalnie czysty geniusz uświęcający występek, po to, by jutro wyciągać błagalnie ręce do Boga.

Gavarni patrzał w życie swoich „Lorettes“ z wielkopańskim uśmiechem *bonviveur'a*. Guys tworzył album wesołej współczesnej mu nocy Paryża, podnosząc każdy giest swych kobiet do wyżyn arystokratyzmu, tworzył je w najbardziej charakterystycznych pozach.

Na poły sarkastyczny—na poły rozkoszujący się grzechem i jego destruktywną siłą Rops jest z tych, którzy tworzą dla podniety zmysłowej. Tragicznym wydaje się jeszcze ów twórca dnia i nocy *femmes damées*, Moreau, *le Jeune* zaułków nocy Paryskiej — Toulouse Lautrec.

Kim jest Pascin?

Niemoc wściekłej, zaciętej zemsty za grzech, ciążący na sumieniu całej ludzkości, stępiła w nim czyn, więc całą gorycz rzuca w zwyrodnialych, pijanych rysunkach. Bije tępym kułakiem pijaka po nazbyt trzeźwej głowie człowieczeństwa.

Nie sięgając ani wytwornością, ani doskonałością formy wyżyn tamtych, zdaje się być ogniwem koniecznem w ich linji rozwojowej. Stoi o stopień niżej od Lautrec'a, na przeciwnym brzegu dna od Beardsley'a. Degeneraci Beardsley'a to arysto-plutokraci, pół-ludzie Pascina—to motłoch.

To knajpa i jej ludzie.

Pół-naga tancerka, cyniczna jej piosnka, pijane śmiechy, opary szynkowniane, publiczność krzycząca „bis“ w pijanem pożądaniu...

Cynizm Pascina przeraża. Stojąc przed jego rysunkami, jakby przed nowym, zgoła nieznanym nam światem, pytamy: „jest-że tak ciągle?“

Obok Pascina — Theodor Thomas Heine jest bólem cierpiącej dziewczyny i mrącego z głodu nędzarza. On rzadko się śmieje, często, zdawałoby się, że płacze. I gdy mówi, iż martwa dziewczyna wynoszona już w trumnie z domu rozpusty, po raz pierwszy wychodzi na świeże powietrze,—to śmiech zacicha. W dowcipie czuć łzy.

Ale Pascin ani nie płacze nigdy, ani się nie śmieje.

Siedzi chmurny—i opowiada o sprośności starców, o cynizmie ojców i matek sprzedających córki, o kalectwie dzieci zwyrodniałych. Nieraz wżera się głębiej w duszę swojego człowieka. Śmieje slę wtedy źle, głośno i znowu dalej opowiada w swym języku dzikim, brutalnym. A opowiada linją, która jest dla niego słowem, kształtem i barwą. Nie doprowadza kunsztu linji do żadnych doskonałości—dalekim jest od niezależnej, syntetycznej linji Klimmt'a, od idealnej linji klasyków, czy groteskowego stylu współczesnych japońsko rokokowych ilustratorów. Posługuje się linją, bo linją najłatwiej się wypowiada. Posiadı jednak istotę twórczości rysownika i co chce opowiedzieć — opowia linją tak, że „pisane dowcipy" są już tylko zbędnemi dopełnieniami jego rysunków.

Gdy patrzymy na jego rysunki, pytamy słowami jego dziewcząt: „Czy są na świecie mężczyźni, którzy nie są pijani?" Ale spostrzegamy się wprędce, że właściwie niema także i mężczyzn trzeźwych, jak niema czystości, ani brudu, jak niema wartościowań „dobre" i „złe" — „brzydkie" i „piękne".

Świat Pascina, to najciemniejszy zaułek nędzy, gdzie pijani i sprzedajni tworzą orgię ohydy.

A mówimy o nim, bo z głębin suteren i poddaszy śmiał wywlec najostatniejszą nędzę ludzkiego istnienia i w rysunkach swych, w których tkwi tętno krwi artysty, a które „moralny" krytyk, szukający podniety zmysłowej nawet w aniołkach rafaelowskich, nazwie „pornografją", śmiał rzucić nędzy tej swoje szyderstwo—wyzwanie, jak Beardsley ludziom „wyższej" sfery śmiał rzucić w twarz — ich degenerację.

EUSTACHY CZEKALSKI.

Teatr Stanisławskiego.

Ostatnią nowością repertuaru w sezonie bieżącym była czteroaktowa sztuka Hamsuna „U królewskich wrót". Sztuka ta wystawiona już poprzednio w Petersburgu przez Komisarzewską nie doznała nadzwyczajnego powodzenia.

Nieoczekiwanym zbiegiem okoliczności udało mi się być na premierze tego dramatu. Widziałem tę sztukę wystawioną w Warszawie, czytałem w druku. Więc porównanie narzucało się.

Najbardziej uderzyły mnie wykreślenia w akcie I. Scena między prof. Hillingiem a Iwarem Kareno. Rozmowa o angielskich humanistach określona do końca — pozostawiono tylko lapidarną myśl. Akt II prawie bez zmiany, dopiero w III i IV dużo ołówka reżyserskiego.

Iwara Kareno grał Koczałow. Von Elin Kareno—Lilina. Jerwena—Leonidow. Bondezena—Łuzski. Profesora—Massalitinow.

U nas widzi się zazwyczaj „wyszminkowanego" aktora, a nie człowieka. Aktorzy teatru Stanisławskiego przedewstkiem charakteryzują się arcyartystycznie.

Koczałow w roli Kareno — klasyczny profil Skandynawa, długie włosy. Ubranie sharmonizowane z twarzą: szara marynarka, zapięta pod szyję, czarne spodnie. W ruchach nerwowość; opanowanie — Jerwen—broda, ciemne włosy, poprawność w ubraniu.

Bondezen—pstra mięszanina kolorów. Włosy rude—twarz gładka, wąsy à la Wilhelm—garnitury wyprasowane, w ruchach bezczelność i tchórzostwo. Postacie te już zewnętrznym wyglądem mówią o psyhice swojej.

Tempo gry — równe. Role doskonale umiane, oponowane. Ani jednego ruchu bezcelowego — ani jednego mimicznego grymasu zbytecznego.

W drugim akcie następuje zawiązek romansu między panią Kareno a Bondezenem. W egzemplarzu w rozmowie między Bondezenem a p. Kareno nic nie wskazuje, iż będzie zalązkiem pod zdradę. Pani Lilina natomiast kilkoma doskonałymi mimicznymi giestami uprzedza już publiczność, po jakiej pochylni popłynie później znajomość z „wyprasowanym dziennikarzem". Wogóle by móc się przekonac, co aktor może na scenie — trzeba widzieć teatr Stanisławskiego. Myśl, każdego utworu mómi o takim a nie innym interpretowaniu głosowym, tempie, natężeniu światła na scenie i t. d. Widz ciągle ma uprzytomniony ten główny leitmotyw—nie traci go w świadomości I dlatego każdy utwór sceniczny na scenie Stanisławskiego robi takie wstrząsające wrażenie.

„U królewskich wrót" słucha się, jak jakiejś symfonji, w której czystość porywów Kareno krwawiącą przewija się nicią. Zatarg między Kareno a otaczającymi go ludźmi subtelnie, delikatnie przypomina się widzowi i mówi: On inny, zupełnie inny; zmarnieje, a nie nagniemy go do jarzma kompromisów. Od pierwszej sceny między żoną a Iwarem odczuwa się rozdźwięk, tłumiony miłością. Nawet tkliwość Von Kareno po scenie z Hillingiem wydaje się kłamstwem. Pani Lilina tę właściwość psychiki Von Kareno doskonale uwydatniała.

Niezrównanym, wprost gienialnym był Leonidow, jako Jerwen. Scena w III akcie, gdy Jerwen przychodzi prosić by Kareno wziął od niego pieniądze, piorunujące robiła wrażenie. Złamany tragizm wyzierał tu z każdego słowa, płynęła chęć oczyszczenia się od grzechu. Nie zniżał się jednak zbytnio w swoich poziomych słowach i do czwartego aktu pozostawił sobie przejście p. Leonidow. Nie widziałem nigdy konsekwentniej zbudowanej roli.

O wystawie w Teatrze Stanisławskiego mówić nie potrzebuję: wszyscy znają tę sumienność w zastosowaniu zewnętrznych cech środowiska ku wydobyciu myśli utworu.

Teatr Stanisławskiego powinien być Mekką dla aktorów-reżyserów.

Szczerze dziękuje więc p. Stanisławskiemu za łaskawe udzielenie mi *passe-partout* w dniu premiery, wtedy kiedy wszystkie bilety były już na trzy tygodnie rozsprzedane.

WINCENTY RZYMOWSKI.

Leonidas Andrejew.

(Ciąg dalszy).

Dymitr Mereżkowski, z którego głosem w rzeczach kultury rosyjskiej i w zagadnieniach jej ducha zwykliśmy liczyć się najpoważniej, w horyzontach Andrejewa, mimo niezrównanej przenikliwości zmysłu krytycznego, nie orjętuje się zupełnie.

Być może, indywidualność jego, tak jaskrawa, o konturach wydatnych, jakgdyby stężałych pośród walki w oporze nieruchomym, nie pozwala mu spojrzeć w świat zasadniczo odmienny, sięgnąć poza rubieże własnego królestwa. W stosunku do potęg zewnętrznych nie posiada on żadnej miary przedmiotowej; dla porównania jaźni własnej z jaźnią świata braknie mu *tertium comparationis*.

Istotnie stanowisko krytyczne Mereżkowskiego wobec Andrejewa sprowadza się do prymitywnie brutalnej negacji, zakreślającej granicę niemą i absolutną: „Ty nie jesteś Mną". Samo w sobie, orzeczenie to jest wyrazem nieskazitelnej słuszności; byle nie wyciągać zeń wniosków potępienia dla jednej ze stron. Przeciwnie: w brew Mereżkowskiemu, winniśmy uznać je za podstawę jedynej wartości dla stron obojga. Autor „Juljana Apostaty", sam będąc twórcą niepospolitej miary, przeciwstawia sztukę własną tudzież talent osobisty—sztuce i talentowi Andrejewa, nie dostrzega między nimi żywiołów wspólnych i z bieguna swego ciska klątwę na biegun przeciwny, nie bacząc, że zasadą bytu dla artysty jest przedewszystkiem odrębność, przeciwstawność, wyłączność.

Nie pojmuje on upojeń tryumfalnych wielkiego boju duchów „za błękitami"; nie widzi ani majestatu, ani wszechmocy tego męztwa, które z pobojowiska, po walce na wieki nierzstrzygniętej, wynosi przeciwników ponad zawieruchę Chaosu na dwa przeciwne słońca—jako bogów.

Gdzie kryje się wyroczne słowo Tajemnicy?

Czyli w ogniu i burzach, jak głosi Andrejew,- czyli też w ciszy niemej głębokiego westchnienia, jak naucza Mereżkowski, w oddechu sennych pól?

Spór ten, a raczej nierozwikłana alternatywa, na której Mereżkowski ogniskuje całą uwagę swej myśli, nie podlega bynajmniej krytyce literackiej. Do zadań jej nie należy wskazywanie poetom źródeł, z których czerpać mają swe natchnienia, albo których powinni unikać. Klasyfikowanie zaś wartości dzieł według pochodzenia elementów i wrażeń artystycznych bezwzględnie żadnych już pod sobą nie wykazuje podstaw.

Któż ośmieli się wyrokiem lekkomyślnym stawić wyżej echami duszy rozśpiewaną melodję „Smutno mi Boże"! po na dziki tętent rwących kopyt rumaka we śnie Farysowym? I odwrotnie: — (niezbłagana kolizja wartości ostatecznych!—)któż śmiałby wyrokowi temu kategorycznie zaprzeczyć?

Jaka zresztą rzeczywista korzyść poznawcza wypłynąć może z podobuych zestawień i ocen hierarchicznych? — Cienie wątpliwych analogii i bengalskie ognie kontrastu—oto jedyny wynik podejmowanych w tym kierunku usiłowań.

Krytyk jak najmniej powołany jest do rozdawania rang i dostojeństw; natomiast winien jaknajgłębiej czuć, jaknajszerzej ujmować, jaknajwznioślej rozumieć.

Mereżkowski, wychodząc z założeń *podmiotowych* i zwalczając Andrejewa w imię własnej organizacji artystycznej, dochodzi do wniosków niewątpliwie mylnych i nieznośnie uszczuplających pole swobody twórczej: wszakże przyznać musimy, że walczy orężem własnym, uderza własną siłą potęgi indywidualnej. Jest to oręż kosztowny i drogocenny; tak kosztowny, iż nie każdego nań stać.

To też większość krytyków, ta hałaśliwa, zajadła, niesforna i bezlica większość która w każdym kraju wzdyma plewę opinji powszechnej, aby zamaskować wagę rzeczy doniosłych, zapożycza broni z teorji i systemów estetycznych, zbroi się w argumenty zasad *przedmiotowych*. Sądy swe opiera nie na przekonaniu jednostkowem, ale na wspólności haseł powszechnych, uświęconych przez dotychczasowe dzieje sztuki.

(C. d. n.).

ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

„Wyspa Pingwinów“ Anatola France.

Zjawiają się w chwilach przełomowych egzystencyi ludów myśliciele o dużych talentach pisarskich, którzy jak Cervantes, lub Rabelais w allegorycznej, cierpkiej satyrze zdzierają maskę ohydną z oblicza epoki w odwrocie. Dają oni pełny artystycznie, choć celowo stylizowany obraz życia I czy snują się w ramach po przez łzy, czy po przez grymas śmiechu albo tęsknoty głód, jak owe postacie Don Kiszotów walczących, czy wyrastają ponad mrowiska ludzkie, ponad zachłanne kadłuby średniowiecznych zakonników, lub feudałów, ponad świat wyczarowany ironicznym rechotem renesensowego „abstraktora kwintesencyi“, zawsze mamy tu do czynienia z protestem niezwykłych jednostek, z pełnią indywidualnego, twórczego ducha, głodnego szczytów i skrzydeł rozpostarcia.

Protest—to przeciwko niedoskonałości wszelkiej. Sarkazm rzucony niebiosom ze śmietnisk hiobowych lub skał prometeuszowych.

Po za czynem niszczenia, we wszystkich tych wypadkach czuć twórcze światów zalążniki, które spalają się w świetnych ducha fajerwerkach.

Anatole France to wykwintny stylista, odtwarzający z wizyonerską potęgą atmosferę czasów minionych; analityk jasnowidzący, zabłąkana dusza rzymskiego patrycyusza wśród dziwnej „miskolancyi“ szczepów łatyńskich, celtyckich, normandzkich, frankońskich, bretońskich... Anatole France to duszy narodu wiwisektor, wśród wirów zawrotnych Maelstromu, wśród dnia dzisiejszego napróżno Króla Ducha wołający.

Myśl jego zbrojna w sarkazm i szczerość cynizmu odziera wdzięki fałszywe Dziwozon jak ów świt porankowy Nieboskiej Komedyi. I staje mu przed oczyma —współczesny obywatel, śmiesznie pyszny i niezdarny pingwin, łudzący się trzeźwością kołtun, spadkobierca bałamutnych legend, wyjałowiony, przeczulony niewolnik kapitalizmu, statysta pozy i giestu, posiadający wszystkie nizkie, spotworniałe instynkty Sancho Panchów jednak bez ich zwierzęcego, bogatego instynktu życiowego.

Anatol France w petroniuszowskim odruchu obrzydzenia skazuje całą tę ohydę na samobójstwo skorpiona, bo z nieznośnie bolesnego napięcia nerwów, z błędnego koła szałów jedyne to, konsekwentne wyjście.

Lecz jest to tylko ulga—po operacyi.

Zło zwycięża i trwa.

Na miejscu zniszczonych, uspołecznionych komórek ludzkich znowu powstają inne i znowu inne, zmierzające rozwojowo do hypertrofizmu samounicestwienia.

Przed okiem artysty faluje niezmienny ocean bezlitosnych praw kosmosu, odwieczne *perpetuum mobile* przypływów i odpływów.

. . . .

„Wyspa Pingwinów“ składa się z ośmiu ksiąg. W pierwszych trzech Anatol France mówi o początkach i przeszłości Pingwinow. Przedziwnie archaizuje, wprowadzając ich w intuicyjnie odtworzoną, groteskową atmosferę ubiegłych wieków. Czerpie on z legend pełnych naiwności i wiary, z historyi Żywiołów apokryficznych, czem wywołuje wysoce artystyczne wrażenie prymitywności, oraz kolorytu (patyny) epok zamierzchłych. By obraz był zupełny, dopełnia go mocą wyobraźni, syconej

głębokiem, intuicyjnem poznaniem epoki i pod allegoryami epopei Pingwinów daje twórczo wyolbrzymiałe rudymenty historyi narodu francuskiego, przyczem fikcja, jako taka, daje mu większą swobodę i możność wyzwolenia się z martwoty sprzecznych, suchych dokumentów o życiu. (C. d. n.).

PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

Tygodnik Illustrowany — № 14. — Ogólnego zbioru № 2578. — z dnia 3-go kwietnia 1909 r.

Na stronie 276-ej w artykule „*Poeta cichego smutku — Edward Słoński*“ pisze **H. G(alle)**:

Szpalta II. — wiersz 1-y od góry:

„Pamiętają niezawodnie czytelnicy *Tygodnika* te nasiąkłe łagodnym smutkiem i cichą rezygnacyą zwrotki:

Jeszczem wciąż pełen wiosny
i czekam na swój los,
a już mi jesień późna
siwizną srebrzy włos...

Wiersz ten, zamieszczony w jednym z ostatnich numerów naszego pisma z roku zeszłego, wzbudził powszechne zaciekawienie, stał się przedmiotem gorących rozpraw, zwrócił uwagę wszystkich na poetę z pod czyjego pióra wyszedł.“

„Poetą tym jest Edward Słoński,“

Szpalta II. — wiersz 15-ty od góry:

„Pracuje na łanie piśmienniczym od lat dwunastu,“

Szpalta II. — wiersz 29-ty od góry:

„dochodzi do coraz zupełniejszego opanowania środków technicznych i artyzmu,“

Szpalta II. — wiersz 36-ty od dołu:

„wreszcie talent poety rozkwitł kwiatem wonnym a subtelnym, ale żałobnym, jakby wyrósł na grobie“

Szpalta II. — wiersz 30-ty od dołu:

„Co w tym ozdobnie wydanym tomiku pociąga wyobraźnię i serca? Nie, jak u innych, kunsztowność niepospolita,“

„nie wzniosłość niezwykła,“

Szpalta II. — wiersz 21-y od dołu:

„Rzewne tony jego piosenek“

Szpalta II. — wiersz 13-ty od dołu:

„Jeżeli głównem zadaniem liryka jest wzruszać „czułego słuchacza“, to nasz poeta cel ten osiągnął w zupełności.“

„zimnego serca musiałby być człowiek, któregoby jego wiersze, w ostatnim zbiorku zawarte, nie wprawiły w stan poważnej zadumy, jeżeli nie głębokiego smutku.“

„A nadewszystko smutku.“

Szpalta III. — wiersz 20-ty od góry:

„I ten dźwięk minorowy zagłusza wszystkie inne, bo choć cichy jest, ale przejmujący dziwnie, jak niemy gest ofiary, schylającej bez słowa oporu głowę pod kosę śmierci.“

Szpalta III. — wiersz 32-gi od góry:

„Była chwila, kiedy gwałtowny wichr wypadków dziejowych wstrząsnął i zatargał koronami cichych drzew na cmentarzysku uczuć i myśli poety,“

Szpalta III. — wiersz 28-my od dołu:

„Ale chwila minęła szybko. Pożary przygasły. Nadzieje zawiodły...“
„I znowu smutek gęściejszą jeszcze chmurą opadł na duszę poety.“

Szpalta III. — wiersz 2-gi od dołu:

„Melancholia Słońskiego jest z rodu mocnych i wysokich.“

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Redakcja *Kurjera Warszawskiego* ogłosiła konkurs dramatyczny na warunkach następujących:

1) Ubiegające się o nagrody utwory dramatyczne, napisane prozą albo wierszem winny posiadać obok sceniczności znamiona głębszej poezji. Byłoby również pożądane, aby sztuki konkursowe wypełnić mogły cały wieczór teatralny.

2) Najlepszy z nadesłanych a odpowiadający warunkom konkursu utworów otrzyma nagrodę 1.000 rb. Utworom, które nagrody nie otrzymały, jury ma prawo przyznać odznaczenie. Nagroda będzie przyznana w całości i rozdzielona być nie może, Odroczenie konkursu jest również wyłączone.

3) Utwór nagrodzony pozostaje własnością autora, z ewentualnem zastrzeżeniem dla „Kurjera warszawskiego“ pierwszeństwa druku

4) Ostateczny termin nadsyłania prac konkursowych upływa d. 1-go października 1909 roku. W razach wątpliwych rozstrzyga data stempla pocztowego.

5) Wynik konkursu ogłoszony będzie 1-go stycznia 1910 roku.

6) Każdy rękopis winien być napisany czytelnie i zaopatrzony godłem. Godło to ma znajdować się również na kopercie zapieczętowanej, zawierającej imię, nazwisko i dekładny adres autora.

7) Nazwiska autorów, odznaczonych przez sędziów, będą ujawnione jednocześnie z nazwiskiem nagrodzonego twórcy, o ile na rękopisie utworu nie będzie wyraźnego zastrzeżenia, że koperta tylko w razie przyznania nagrody może być odpieczętowana.

8) Rękopisy nadsyłać należy pod adresem redakcji „Kurjera Warszawskiego“ (Warszawa, Krakowskie Przedmieście 40), z wyraźnem zaznaczeniem na rękopisie i opakowaniu, że manuskrypt przeznaczony jest na konkurs.

9) Sąd konkursowy składają osoby następujące: Władysław Bogusławski, Mieczysław Frenkiel, Marjan Gawalewicz, Czesław Jankowski. Józef Kotarbiński, Stefan Krzywoszewski, Jan Lorentowicz, Ignacy Matuszewski, Konrad Olchowicz, Władysław Rabski, Józef Śliwicki i Adolf Święcicki.

× Dyrekcya teatrów rządowych ogłosiła konkurs dramatyczny na warunkach następujących:

1) Ubiegające się o nagrodę utwory dramatyczne, napisane prozą albo wierszem, z wyłączeniem krotochwili i wodewilu, winny posiadać, przy koniecznej wartości literackiej, przymioty sceniczne, o ile możności zastosowane do warunków teatrów: Rozmaitości i Wielkiego i wypełniać mają całe przedstawienie.

2) Nagrody ustanawia się trzy: za najlepszy z nadesłanych utworów rb. 1.000, za dwa następne, według uznanego przez sędziów stopnia ich wartości, rb. 500 i 300 Utworom, które nagrody nie otrzymały, jury ma prawo przyznać odznaczenie. Każda z oznaczonych nagród przyznana będzie w całości i żadna rozdzielona być nie może.

3) Utwory, które uzyskają nagrodę, będą przedstawione na scenach rządowych w Warszawie.

4) Utwór nagrodzony, staje się własnością dyrekcji, która jednak pozostawia autorowi swobodę ogłoszenia go drukiem. Przeznana mu nagroda nie pozbawia go prawa do wypłacanej autorom tantjemy.

5) Ostateczny termin nadsyłania prac konkursowych upływa d. 31-go grudnia r. b. W razach wątpliwych rozstrzyga data stempla pocztowego. Sąd konkursowy kończy swoją pracę w dniu 1-ym maja r. p.

6) Każdy rękopis winien być napisany czytelnie i zaopatrzony godłem. Godło to ma znajdować się również na kopercie zapieczętowanej, zawierającej imię, nazwisko i dokładny adres autora.

7) Nazwiska autorów, odznaczonych przez sędziów, będą ujawnione jednocześnie z nazwiskiem nagrodzonego twórcy, o ile na rękopisie utworu nie będzie wyraźnego zastrzeżenia, że koperta tylko w razie przyznania nagrody może być odpieczętowana.

8) Rękopisy nadsyłać należy pod adresem dyrekcji teatrów rządowych (gmach teatrów) na ręce kierownika literackiego, p. J. Kotarbińskiego, z wyraźnem zastrzeżeniem na rękopisie i opakowaniu, że rękopis przeznaczony jest na konkurs.

Na przewodniczącego sądu konkursowego zaproszono p. Władysława Bogusławskiego. Nazwiska reszty sądziów są następujące: Zdzisław Dębicki, Mieczysław Frenkiel, Marjan Gawalewicz, Czesław Jankowski, Gabrjel Kempner, Jozef Kotarbiński, Stanisław Kozłowski, Jan Lorentowicz, Ignacy Matuszewski, Władysław Rabski, Józef Sliwicki i J. A. Swięcicki.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłk pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma: Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości $^1/_6$ stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie.
Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc., zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, HORTENSJA 3.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.